

Прослідкувати, як у ситуації ідеологічного диктату 70-80-х років міг виникнути потужний феномен українського документального кіно — таке бажання керувало авторами проекту **«Невідоме кіно»**, що був здійснений корпорацією «Інтерньюз Україна» протягом останніх трьох років. Проект складається з десяти фільмів, присвячених режисерам «Укркінохроніки». До кожного фільму серіалу входить одна з найкращих стрічок режисера, якій передує десятихвилинний фільм-портрет автора, що допомагає «ввести» телеглядача у матеріал. Ідея проекту належить відомому режисеру-документалісту Сергію Буквському та редактору Вікторії Бондар.

Невідоме КІНО*

Коли дивитися фільми-портрети серіалу **«Невідоме кіно»** один за одним, то спостерігається цікава особливість: незалежно від волі авторів фільми групуються як сповідь кількох поколінь українських документалістів. Для повоєнного покоління шістдесятників в особі Олександра Ковалю, Анатолія Сирих, Георгія Шкляревського характерний стан екзистенційного вакууму, відчуття, що смисл творчості або втрачено у світі взагалі, або він існує десь осторонь їхнього життя. Як щиро зізнається Георгій Шкляревський, який ще донедавна активно працював над осмисленням Чорнобильської трагедії й отримував за

свої фільми нагороди європейських фестивалів: «Живеш із відчуттям, що тебе обдурили і ти нічого не можеш вдіяти. Нічого не можеш зробити. Бо робити нічого». Документалістика не знайшла своєї економічної ніші в суспільстві, свого замовника і свого споживача, говорячи «цинічною» мовою нових реалій. Точніше кажучи, її, документалістику, ніхто не знайшов. Найстарше «воєнне» покоління «Укркінохроніки» зберігає дивовижну внутрішню цільність, енергію, непохитність внутрішніх основ свого життя. Про нього розповідь сьогодні.

33

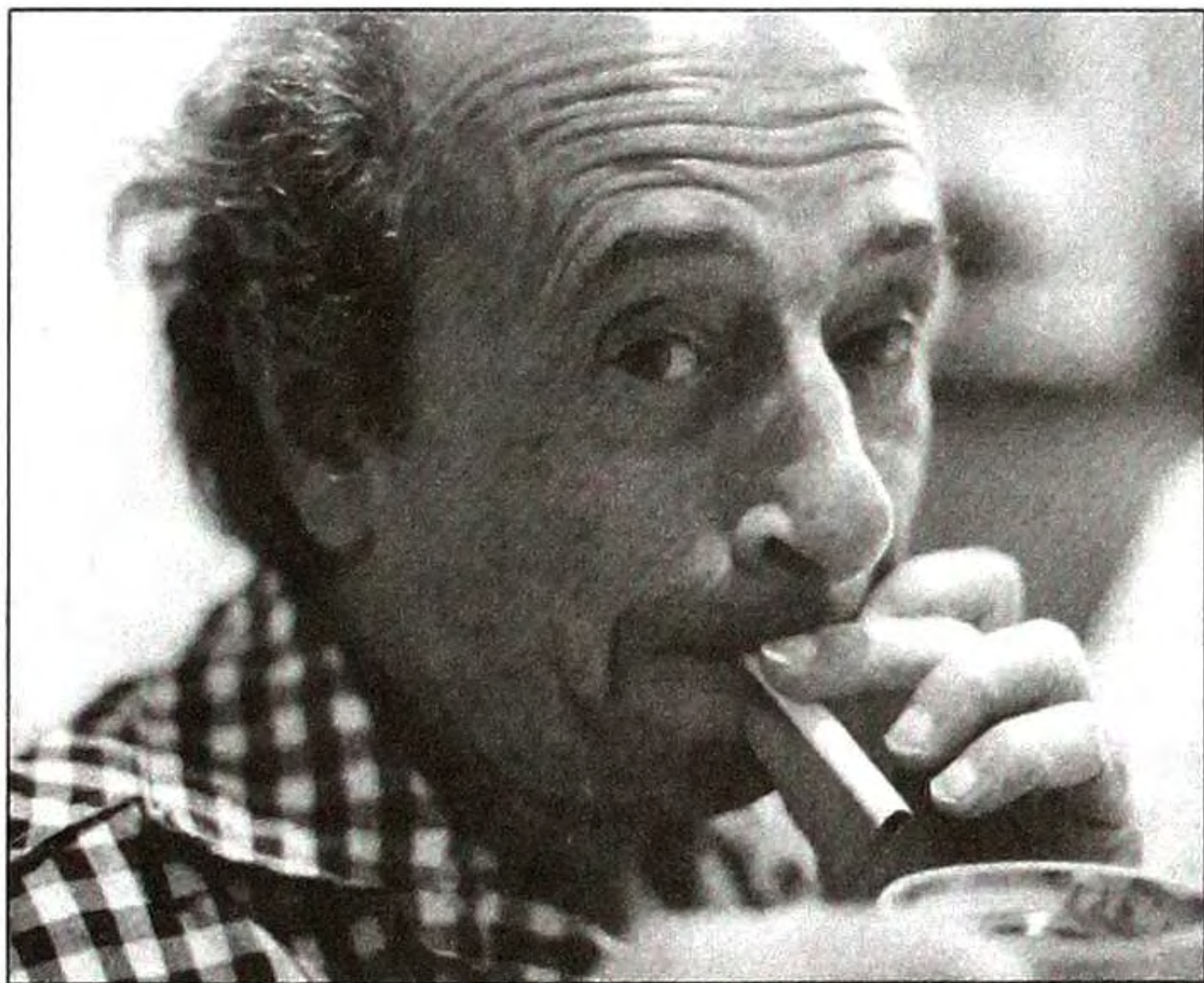


Фото Едуарда Тимліна. 1999.

«Дарма прожити життя,
не дарма прожити життя...
Це все не має значення.
Людина повинна йти до людини...»
Рафаїл Нахманович

Покоління шістдесятників складалося з тих, хто повернувся з війни, і дітей тих, хто повернувся або не повернувся з війни. Для їхніх внуків ці люди вже стали легендою, романтичною, можливо, трохи ностальгічною. Саме так бачить молодий режисер Олександр Балагура героя знятого ним фільму-портрету Рафаїла Нахмановича. Маленька людина з великими сумними очима за письмовим столом. І книги, книги... І голос Галича, що час від часу щось наспівує за кадром. І хроніка, знята Нахмановичем: Бабин Яр 1965 рік, поодинокі схвильовані люди — їм щойно наказали розійтись, а зараз заберуть камеру. Серед людей — знайоме обличчя Віктора Некрасова... Тепер вже теж романтичний символ. А тоді, коли знімалася хроніка, живий, веселий, непокірний Віка був справжнім другом, був частиною життя...

Фронтowa дружба як етичне явище переносилася шістдесятниками у мирне життя. Так намагалися дружити і заводячи нові мирні знайомства. Але справжні бойові товариші ще довго залишалися в пам'яті. Про це власне фільм Рафаїла Нахмановича «Про друзів-товаришів...» (1975), взятий до серіалу. Ясність розповіді, чітка сконцентрованість на долях людей та авторська теплота, не розведена сентиментальністю, — це зразок справжньої професійної майстерності, хорошого рівня «Укркінохроніки» тих

* Продовження. Початок читайте у № 4. 1999.

років, вдалого балансу між замовленням та особистісним авторським висловлюванням.

Сам Нахманович сьогодні вважає, що внутрішня позиція шістдесятництва щодо сили — чи держави, чи грошей — може стати в нагоді й у сучасній ситуації. Аналізуючи сучасні прагнення нашої інтелігенції, він зауважує, що, тільки-но звільнившись від дракона, люди одразу ж радісно дають себе втягнути у ту ж саму систему. Повторюючи основний маніфест свого життя, режисер вірить, що і сьогодні він актуальний і може бути моральною опорою для людини культури: «Не може людина мистецтва співпрацювати із владою в усьому. Вона повинна наближатися до людини. До себе чи до іншої... А побудував дім, не побудував дім, виростив дерево, не виростив дерево... Дарма прожите життя, не дарма прожите життя... Це все не має значення».

«Хроніка — річ небезпечна для влади. Якби вона знімалася сьогодні, то через багато років, подивившись на наше життя, внуки могли б запитати:
— А хто ж тоді був начальником у цій країні?»
Ізраїль Гольдштейн

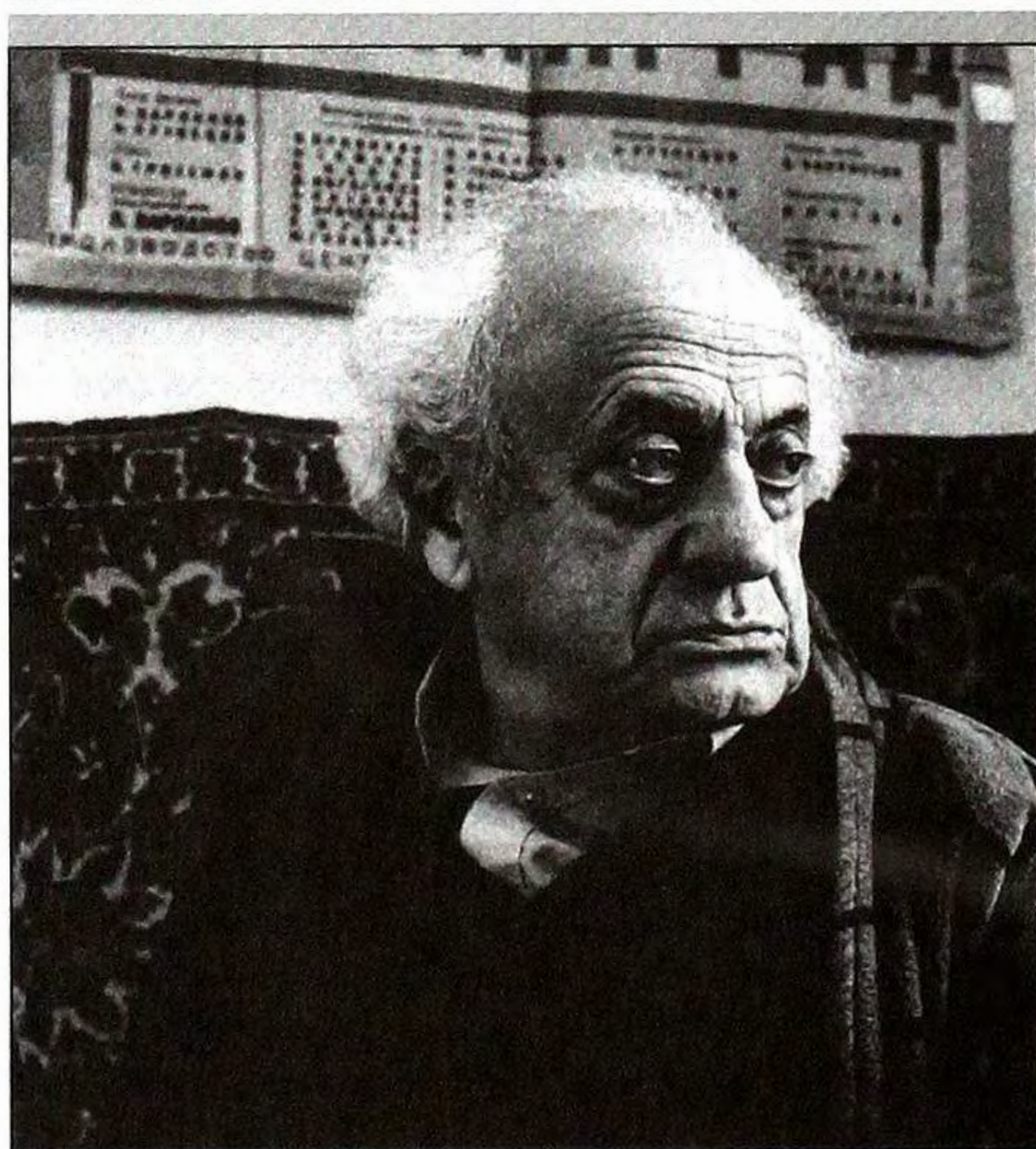


Фото Володимира Піки. 1998.

Один із фронтових кінооператорів, які співпрацювали з Олександром Довженком, Ізраїль Гольдштейн і сьогодні вважає себе на лінії фронту, як воно, власне кажучи, і є. Адже студія «Укркінохроніка», знову ж таки говорячи «цинічною» мовою нових реалій, — це, насамперед, велика площа і нерухомість у центрі Києва. Захищати її від посягань «нових» Гольдштейн готовий, здається, навіть зі зброєю в руках. З іншого боку, у наш час правда зафільмованого факту, зафільмованого часу може стати вбивчою зброєю у громадському протистоянні корумпованій системі та недолугій владі. Була б лише та громада...

Олесь Санін знімає Гольдштейна в його рідній стихії — на «Укркінохроніці», де самі стіни змушують хвилюватися і думати про порятунок справи, якій було віддано все життя. Санін майже весь час тримає крупний план Гольдштейна — голову старого сивого глузуючого лева:

— Розвелосся стільки розумних людей, що звичайній людині ніде подітися, — кепкує він з тих, хто вміє пояснювати об'єктивні труднощі перехідного періоду. — Перехідний період, — погоджується він. — Тільки невідомо куди.

Режисер не може змиритися із загальною апатією, бездіяльністю, слабкістю. Його вражає не стільки наступ корупції, скільки відсутність будь-якого протистояння у суспільстві, будь-якого прагнення громадян відстоювати свої права на працю. Конституційні права, до речі. Гольдштейн аналізує причини знищення українського документального кіно і доходить висновку, що вони не наслідок об'єктивного процесу, а результат свідомого небажання влади бачити результати своїх діянь у дзеркалі хроніки.

1988 року він зафільмував результати одного з діянь сильних світу цього — руйнування рельєфів підпірної стіни крематорію на Байковому кладовищі. Фільм «Стіна» увійшов до серіалу «Невідоме кіно» і телеглядач матиме нагоду стати свідком цих безпрецедентних подій, раціонального пояснення яких у фільмі не існує. Автори рельєфів, скульптори В.Мельниченко та А.Рибачук, які розповідають історію, про партійне рішення знищити рельєфи після шестирічної праці над ними говорять як про страшну безособову волю, яка діє за власною, лише їй відомою логікою. Звернутися ні до кого. Врятувати нічого не можливо. Вантажівки з бетоном заливають багаторічну працю десятків людей. Звідкіля брався той бетон у потрібному місці і в потрібній кількості?

Стрічка повертає нас в недавнє минуле, але, переглядаючи її, раптом починаєш усвідомлювати, наскільки ми вже забули цю авторитарну атмосферу, так точно зафіксовану й відтворену рукою майстра. Розумієш, як багато ми здобули і як багато втратили, залишивши свій час без обличчя, яким би потворним воно не було.

Заключний титр фільму Олесь Саніна про Ізраїля Гольдштейна вказує: якщо безперервно показувати зняті режисером документальні фільми, то сеанс триватиме 48 годин...